



متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة

ترخيص رقم 2022/244

مجلة دورية محكمة تعنى بقضايا العلوم النظرية والتطبيقية

الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف المطبوعات: ISSN 2959-9423

السنة الأولى 2024
نيســـــان

العدد 4

- **الصراع العسكري بين مدينة صور والإسكندر المقدوني سنة ٣٣٢ ق.م.**
  أ.م. د. جعفر زهير فضل الله
- **الصدام بين المغول والإسماعيليّين /** أ.م. د. جورج نصّار
- **تمويل الإرهاب ومصادره /** د.عبده طانس يعقوب
- **القنّب وأثره في لبنان /** محمود جزيني
- **معركة صيدا عام ١٧٧٢م ونتائجها /** سلام مهدي
- **إدارة المشاريع ومجالاتها المعرفية /** سندس غشّاني
- **AI Tools in Personalized Learning for Secondary Students**
  Layal Merhi



المحتويات



التعالق النصّيّ وأثره في الصورة الشعريّة

عيّنات من شعر «بدويّ الجبل» نماذج

صوفي حرفوش(*)

ملخّص

إنّ أساليب التحديث التطبيقيّ للرؤى الأدبيّة والشعريّة العربيّة كان بفعل حوار ثقافيّ بين الأمم. ذلك الحوار الذي ينطلق من ارتكاز تخصّصيّ محدّد في ثقافة معيّنة، ثمّ يسعى إلى عكسه على الحركة العلميّة التخصّصيّة في الثقافة الموازية. وفي هذا البحث استثمار للمعطيات الشعريّة النصّيّة التي سادت بعد حركة التطوّر اللسانيّ، فنهل منها العالم العربيّ بتقنيّات وأدمجها في خضمّ حراكه الأدبيّ، فطاول التحديث الصورة الشعريّة. نسعى إلى مقاربة هذا التحديث في نتاج عربيّ شعريّ ذي خصوصيّة، وهو شعر «بدويّ الجبل».

كلمات مفتاحية:

النصّ، السياق، الشعريّة، الانسجام، الصورة الشعريّة، الخصوصيّة الثقافيّة.

(*) أستاذة اللغة العربية للناطقين بغيرها. درّست في غير معهد وجامعة خاصّة في لبنان. طالبة دكتوراه في المجال في جامعة الجنان، مترجمة ومدرّسة لغة فرنسية في المدارس اللبنانية.

Résumé en français

Les méthodes de modernisation appliquées aux visions littéraires et poétiques arabes sont le fruit d›un dialogue culturel entre les nations. Ce dialogue part d›un fondement spécialisé dans une culture donnée, puis cherche à le refléter sur le mouvement scientifique spécialisé dans la culture parallèle. Dans cette recherche, il s›agit d›investir les données textuelles poétiques qui ont prévalu après le mouvement de développement linguistique. Le monde arabe en a puisé les techniques et les a intégrées dans son mouvement littéraire, ce qui a permis la modernisation de l›image poétique. Nous cherchons à aborder cette modernisation dans une production poétique arabe unique, à savoir la poésie de «Bedawi al-Jabal».

Mots clés: Texte, contexte, poétique, harmonie, image poétique, spécificité culturelle.

تمهيد

تختلف الآراء حيال الحداثة الشعرية بشكل كبير، فبعض الأشخاص يرونها انبثاقًا مُفترَضًا وزائفًا، ويعتبرونها مجرّد امتداد لأفكار أو توجّهات أدبية غربية ليبرالية، بينما تستند بدايتها إلى مزيج من الشعر والنقد الليبرالي الغربي من جهة، وإلى الفكر الدوغمائي والنقد الذي يؤكّد على دور الفنّ كمنبر تبشيري طبقي من جهة أخرى. تشكل هذه الحداثة «نوعًا من الانقطاع البارز أو الانحياز غير الموضوعي مقارنةً بالتراث الذي استمرّ لقرون في إعادة إحياء الشعر العربي وتجديده»[1]. وعندما نأخذ في اعتبارنا التصنيف الجائر لزعماء النضال الوطني ضد الاحتلال العثماني والاستعمار الفرنسي، الذين كانوا على صلة بشعراء إحياء الشعر أو انضموا إليهم في هذه الحركة، ندرك بوضوح أنّ أسماء شعراء سوريا في النصف الأوّل من القرن العشرين تعرّضوا لظلم كبير، إذ لم تمنحهم الدراسات النقدية، سواء الأكاديمية أو غير الأكاديمية، حقّهم المناسب من التحليل والاهتمام والبحث.

قد يكون محمد سليمان الأحمد، الملقّب بـ«بدوي الجبل»، في مقدّمة تلك

(1) علي سعيد أدونيس: **بيان الحداثة**، سراس للنشر، تونس، 1995، ص 24.

الشخصيات الشاعرة. إذا نظرنا من الناحية الأكاديمية، يظلّ من الصعب للباحث أن يجد دراسة شاملة وجادّة حول إبداع هذا الشاعر، الذي نرى أنّه بدأ بإبداع متميّز وانتهى بأسلوب فريد يتجاوز جميع المعايير المعروفة للشعر الرفيع.

أهمية البحث

تكمن أهميّة هذا البحث في القيمة التحليليّة التي يضفيها على شعر بدويّ الجبل. فالبحث يعالج مسألة التعالق النصّيّ وأثره في تكوين الصورة الشعريّة، أي المعنى الباطنيّ الذي يكتنف القصيدة، ذلك الذي يكون مضمّنًا في المقامات الشعريّة التي أوحت بها الأبيات، بحكم ترابطها حول موضوع واحد، على أن يحتكم الموضوع إلى اعتبارَيْن أساسيَّيْن: اعتبار البلاغة الفنّيّة التي عملت على المستوى الشعريّ العميق، واعتبار الحالة النفسيّة التي يودّ الشاعر أن يعكسها على المتلقّين. ومن هذا المنطلق ينبثق الوضع الثقافيّ الذي يزيد الصورة الشعريّة زخمًا، نحو تشكيل الوعي من خلال القصيدة.

قراءة في الدراسات السابقة

لقد تطرّقنا في معرض بحثنا إلى بعض من الدراسات التي انصبّت على مقاربة عمل بدويّ الجبل، ونذكرها في النقاط الآتية:

1. إيمان فؤاد بركات: **الأمثولة في شعر بدوي الجبل: دراسة تحليلية**، بحث في مجلّة **بحوث عربيّة** – قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة دمنهور. المجلّد 19، العدد 74، 2008.
2. قاسم محمد عبد اللّه: **اللغة الشعرية عند بدوى الجبل: محمد سليمان الأحمد 1903–1980 م**. بحث في مجلّة **المعرفة**، عن وزارة الثقافة الكويتيّة. المجلّد 56، ع645، 2017.
3. إسماعيل العبد منشاوي: **جماليات النسيج الفني في شعر بدوي الجبل**، بحث في **مجلّة جامعة الأزهر**. المجلّد 3، العدد1، 2019.

قدّمت هذه الأبحاث معلومات قيّمة، ووسائل تحليليّة تطبيقيّة... ولعلّ الإضافة

التي حاولنا رفدها كمنت في المعالجة النصّيّة، وتسليط الضوء على الحالة الثقافيّة المتوافرة لدى بدوي الجبل، وانعكاسات هذا الأمر على المتلقّي.

الإشكالية

جعلت الحداثة الشعريّة من النص «ساحة جدال أو حتى صراع غير منظور بين المرسل والمتلقي، بقدر ماهو (وسيط) لعملية التواصل جماليًا ووظيفيًا»[1]. وهذا ما طرح إشكاليّة البحث كالآتي: كيف تتشكّل معالم بناء الصورة الشعريّة وثقافتها لدى بدوي الجبل؟ وما تسلسلات عملية إظهار البناء النصّي الشعري وكيفياتها التي تجعله قابلًا للتلقي؟

المنهج المعتمد

نلتزم في هذا البحث المنهج الأسلوبيّ، وهو منهج منطقيّ لمعالجة الصورة الفنّيّة الشعريّة، ثم العبور من خلالها إلى مسالك التعالق النصّيّ، ومن بعد ذلك نلتفت إلى العمق الثقافيّ للمتلقّي. يقوم المنهج الأسلوبيّ، بطبيعته، على إجراءات ومعطيات ومنبنيات يرتكز عليها في العمل التحليليّ، كأن يركن إلى مستويات صوتيّة، وأخرى بلاغيّة، وكذلك تركيبيّة، وصولًا إلى معالجة الدلالات وتأثيراتها على المتلقّين، ما ينمّ عن حاجة إجرائيّة لاعتماد المنهج الأسلوبيّ.

أوّلًا. بدويّ الجبل: سيرة مقتضبة

هو محمد سليمان الأحمد، نركّز هنا بنحو من التيسير على العوامل الرئيسة التي أسهمت بشكل جليّ في بناء أسلوبه الشعري، أي ما كان له أثر في إبداعاته، وهذا الدور المرتبط بسياق حياته وتجاربه أثناء مشاركته في النضال الوطني السوري من أجل الحرية، وكذلك مواقفه الوطنية والقومية في فترة ما بعد الاستقلال.

وُلد بدوي الجبل في عائلة غنية بالتراث الثقافي والعلمي في زمن راجت فيه ثقافة

(1) فولفجانج إيسر: **فعل القراءة – نظرية في الاستجابة الجمالية**، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 162.

أدبية تراثية وروحانية إسلامية عميقة، حيث كانت «للعائلة مكانة مرموقة في المجتمع، وكان والده الشيخ سليمان الأحمد يتمتع بصلات وثيقة مع العديد من أبرز الشخصيات الثقافية والفكرية والاجتماعية في المنطقة الشامية، وهذه الصلات استمرت في التأكيد على تأثيرها وقوتها حتى وفاته»[1].

تكوّنت شخصية بدوي الجبل بشكل ثقافي وفكري ونفسي في هذا السياق. يبدأ حياته شاعرًا متميّزًا منذ صغره، يندمج في الوقت نفسه في النضال القومي العربي ـ سواء في شعره أو تصرفاته ـ منذ بداية الثورة العربية الكبرى ضد العثمانيين في خلال الحرب العالمية الأولى، ومن ثم «يستمرّ في هذا الدور ضد الاحتلال الفرنسي لسوريا ولبنان لمدة خمس وعشرين عامًا، ثم ينضم كعضو في الكتلة الوطنية أو الحزب الوطني بعد الاستقلال»[2]. يتفاعل مع الأحداث في سوريا وفلسطين وبقيّة أنحاء الوطن العربي، ويعبّر عن ردود أفعاله بالشعر والمواقف التي تعبّر عن تكوين شخصيته من دون أي تنازلات أو خوف.

عندما تولّى حكم وطني مدني قبل الاستقلال، اختاروا البدوي كنائب في البرلمان عن اللاذقية. بعد الاستقلال، «شغل منصب وزير مرات عديدة حتى عام 1956. نمت لديه صداقات وثيقة مع عدد كبير من الزعماء الوطنيين مثل شكري القوتلي ورياض الصلح وعادل العظمة وسعد الله الجابري ونجيب الريس. استخدم أسلوبه الفريد في الرثاء لتكريم الثوار مثل إبراهيم هنانو»[3]، كما استخدم نفس الأسلوب في تأبين كل من أصدقائه الذين سبقوه إلى لقاء ربه.

من بين الأحداث الملحوظة، بعد هزيمة عام 1967، فقد تعرّض لاعتداء في الشارع كاد أن يودي بحياته بسبب قصيدة طويلة كتبها ردًّا على تلك الهزيمة. أصيب بجروح خطيرة وفقد وعيه، وكان على شفير الموت، ولكن إنذارًا صارمًا وجّهه حافظ الأسد،

(1) عمر الحافظ وآخرون: **بدوي الجبل شاعر وسياسي سوري**، نقلاً عن الموسوعة الدمشقيّة، شوهد بتاريخ 14/ 12/ 2023، على الرابط: .https://damapedia.com

(2) بتول محمد وآخرون: **ما لا تعرفه عن بدوي الجبل**، نقلاً عن مدوّنة **«أراجيك»**، شوهد بتاريخ 14/ 12/ 2023، على الرابط: .https://www.arageek.com/bio/badawi-al-jabal

(3) عمر الحافظ وآخرون: **بدوي الجبل شاعر وسياسي سوري**، مصدر سابق.

الذي كان آنذاك رئيسًا للدفاع في الحكومة السورية، أنقذه من المعتدين. وُجد في صباح اليوم التالي في أحد مستشفيات دمشق، وتمّ استدعاء أفضل الأطباء من سوريا ولبنان لإنقاذ حياته، «حسب قصة الأستاذ أكرم زعيتر، الذي كان صديقًا مقرّبًا للشاعر، وقد ذكر هذا الحادث في مقدمة ديوان الشاعر»[1].

هذه اللمحات السريعة من حياة البدوي تقدّم فهمًا أوّليًا لشخصيته، سُلوكه، ومواقفه بشكل عام. وبالتأكيد، سيكون شعره، بأسلوبه الخاص ودوره الفنّي وجماليته، مرآة دقيقة تعكس كل هذه الجوانب.

ثانيًّا. النصّ الشعريّ: بين الصورة الشعريّة وخصوصيّتها الثقافيّة

يُعدّ النص الشعري رسالة تواصل موجّهة نحو قارئ مفترض، يتأثّر استقباله وتفهمه للرسالة بناءً على تكوينه الثقافي وتجاربه الشخصية الفريدة. يرتبط هذا الاستقبال بقدرة الفرد على الاستيعاب، وهو متغيّر تمامًا بالظروف الزمنية والمكانية والأحداث التي تحيط بلحظة كتابة النص.

هنا يظهر العنصر الذي يُمكّن التفاعل، حتى بوجود كل هذه التباينات، وربما بكثير من السهولة: هو ما نعرفه بـ«الإنسانية المشتركة»، التي تتجلّى في أعماق النص وبنيته اللغوية، والتي قد لا تكون مشتركة بين الشاعر الكاتب والقارئ المستقبل. يحتاج هذا الأمر بحدّ ذاته إلى شرح أكثر تفصيلًا.

نحن نعتقد أنّ كل تشكيل ثقافي لأي مجتمع يضمّ في جوهره رؤية متكاملة عن علاقة الإنسان بنفسه، الطبيعة، والكون بأسره، وهذه الرؤية تتقاطع مع مفهوم يونغ عن «النفس العميقة» أو «النفس الجمعية»، أو حتى «الإنسان الكامل الأعلى» وغيرها. تكمن هذه الرؤية في عمق كل شخصية بشرية، تكوّن جوهرها أو تتجلّى في «النماذج الأولية» التي لا تظهر ذاتها إلّا عندما تمتلئ بمشاعر العاطفة.

تُشير هذه النماذج الأولية إلى منطقة اللاوعي الجماعي التي يطلق عليها يونغ،

(1) محمد الأحمد المعروف بـ «بدويّ الجبل»، **الديوان (الأعمال الكاملة)**، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978، ص 8. سيتم إدراجه لاحقاً باسم بدوي الجبل.

حيث يتمّ تخزين خلاصة التجربة الإنسانية على الكوكب. تتجسّد هذه التجربة في عمق كل شخصية عبر نظام من الرموز الرئيسة، مثال الماء، النار، الأرض، القمر، الأم، الأب، التنين، الشمس، البحر، الهواء، وما إلى ذلك، وتحمل هذه الرموز مجموعة من التناقضات الدلالية المتنوّعة.

تشكّل كل مجموعة بشرية بنيانها الثقافي الفريد، من خلال بناء نظام خاص من الرموز التي تدلّ إليها. تستند هذه الرموز إلى تجاربهم الفريدة في الزمان والمكان وتعتمد على طبيعة الرؤى الحدسية التي تبرز في ضوء هذه التجارب لتحقّق معانٍ وقيم للوجود البشري والطبيعي والكوني. تحمل هذه الرموز «المشترك الإنساني العام والمشترك الاجتماعي الخاص في وحدة واحدة»(1). وبفضل قوّتها وعمقها، تحمل هذه الرموز مجموعة من الدلالات والتناقضات التي تفتح آفاقًا غير محدودة لعمليات الترميز اللغوي الشامل، ومن بين أهمّ مظاهر ذلك يتجلّى في العلاقات والقيم الحياتية.

من هنا ينشأ تشكيل الشخصية الفردية وتشكّلها استنادًا إلى تجاربها الحياتية في مرحلة الطفولة ومواهبها الطبيعية. تختلف تجارب كل فرد في تحديد «لاشعوره الفردي»، الذي يتكوّن «من نظام رموز فريد له، ولكنها تنبع من النظام العام للرموز المحمولة في اللغة الوطنية وضوابط الحياة ضمن إطار البنية الثقافية الجماعية. ودرجة تأثير هذا اللاشعور على تطوّر الشخصية مرتبطة بالقدرات الطبيعية التي يمتلكها الفرد»(2)، وهذه هي أسس الذكاء والموهبة والابتكار، وما إلى ذلك.

مع تقدّم الزمن وتجارب الإنسان، يتشكّل لديه وعيه؛ وهذا الوعي هو نتاج لتفاعلات معقّدة تجمع بين جوانب شخصيته وخبراته مع العالم الخارجي. تلعب الثقافة دورًا بارزًا في نمو الوعي، إذ تمثّل تلك الثقافة نتاجات مشاهدات وتجارب الآخرين، لكن تجاربه الفريدة وصورته الشخصية تُشكّل أساسًا لكيفية استيعاب تلك الثقافة وتجسيدها في وعيه، ومن ثم استخدامها في تفاعله مع العالم الخارجي.

تكون اللغة دائمًا وسيلةً ونتاجًا للأفكار والتصوّرات والمفاهيم التي تُحوّل إلى

---

(1) رشيد يحياوي: **الشعري والنثري ـ مدخل لأنواعيّة الشعر**، اتحاد كتاب المغرب، 2001، ص 52.

(2) كمال خير بك: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر** ، دار الشرق، بيروت، 1982، ص150ـ151.

رموز. وعادةً ما نقول: «نفكر باللغة». فاللغة في ذاتها «لها طبيعة خاصة وحياة مستقلّة نظريًّا، لكنها، في الواقع، تأخذ «شخصية» داخل السياق الاجتماعي. الاستخدام هو الطريقة التي تحقّق وتظهر وتتطوّر فيها، حيث يمثل الاستخدام العملية الفردية التي تندرج تحت ما يشترك فيه الجميع من مكونات اللغة»[1]. سواء كان الاستخدام شفويًا أو كتابيًا أو حوارًا داخليًا، فإنّه يعتمد على الصورة ليعبّر عن المعنى، والصورة في الأساس هي بنية رمزية تعتمد على المقارنات والتشبيهات بين الأشياء الملموسة لنقل الأفكار أو تبادلها. اللغة نفسها هي مجموعة من البنى الرمزية الصوتية والكلامية التي تعمل على أي مستوى من مستويات استخدامها.

تشكّل الصورة الفنّية الأساس للتعبير اللغوي المتبادل مع الواقع وتفاصيله المتنوّعة. عندما يستخدم تركيب الصور نهجًا معيّنًا في التعبير، وفقًا لقواعد تنظيمية، نعتبر ذلك الأسلوب فنًّا. ليست هذه الصورة الفنّية مجرّد صيغة مبسّطة للتعبير العفوي والتجديدي، بل تتأسّس على عمليات وتكوّنات نفسية معقّدة لا يمكن تحليلها بسهولة. تركيب الصور الفنّية غني بالجمال والرمزية ويعكس حالات عميقة في الشخصية، ويسلّط الضوء على الجوانب الإنسانية والاجتماعية المشتركة المتغلّبة في العمق، أو المتجذّرة في رموز فردية.

إذا كانت الصور الفنّية مستندة إلى أفكار معتادة ومعروفة، فإنّ الفقر الجمالي والدلالي والوظيفي للتعبير الفنّي يظهر بشكل لا مفرّ منه. النص الشعري الحقيقي والأصيل يُعَدُّ المثال الأفضل والأكثر ثراءً وعمقًا لتعبير (الذات الشاعرة) في لحظة الإنتاج عبر لغة العالم وحركته، وتجسّد ذلك الموقف من الحياة وطبيعتها. يستند النص الشعري إلى رؤى فردية مستمدّة من رؤى شاملة تحمل الجوانب الاجتماعية، وبقدر قوة الانفعال في تلك اللحظة، يعكس تحفّظه على ما توصل إليه الوعي بشكل واضح وجميل وقوي. بناءً على هذا، يصبح رسالة شاملة للوجود بأسره، تعبّر عن الفردية والرموز والزمان والتجارب، متضمّنة لسياقات متباينة وتجلّيات متعدّدة وقدرات متنوّعة.

---

(1) روبرت هولب: **نظرية التلقي-مقدمة نقدية**، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994، ص 156.

ثالثًا. عيّنات تطبيقيّة

قلنا من قبل إنّ الصورة الفنّية تعتمد على بنية رمزية مبْنية على التشبيه بين الوقائع والمفاهيم، سواء لتبسيط الأفكار أو استخلاصها. وأشرنا إلى أنّ هذا الأسلوب يُشكّل النسيج الروحي للنص الشعري، فإذا كان الهدف هو الارتقاء والوصول إلى مناطق لم تُستكشف من قبل، فإنّ النص يكون محوريًّا وحيويًا. أمّا إذا كان هدف الصورة هو عرض فكرة مألوفة، فإنّ النّص يصبح مجرّد ترتيب للكلمات بلا روح أو معنى.

لم نقصد هنا المقارنة المألوفة بين التشبيه والمصطلحات البلاغية القديمة وحسب. بل كان هدفنا أيضًا استخدام كل مجاز يمكن أن يُطلق عليه البلاغيون القدامى، وكل «تركيب ينشأ منه (المعنى بالمعنى)، بناءً على مفهوم مشابه لما وصفه الجرجاني وشبهه بالتوليد التشومسكي. نشير هنا إلى ارتباط كل كلمة أو جملة شعرية بعمليات غامضة في العقل الباطن، مرتبطة بتاريخ الرموز وتطورها، والتي تتشكل ـبطريقة فنيةـ حسب تجربة الشاعر ورغبته في نقلها ومعانيها للقارئ»[1]. هذا التركيب الكلامي، أو ما يمكن وصفه بمصطلح تشومسكي، يثير في عمق الوعي تكوينات غامضة، تتفاعل بحوار خفي مع الصورة المعبرة أو المشهد الموصول، ما يثمر إحساسًا بالجمالية الشعرية. تتداخل الكلمات بطريقة تامّة لتحصل على مكانتها المناسبة، لدرجة أنّ القارئ يشعر بأنّه لا يمكن الاستغناء عن أي كلمة منها.

ربما تكمن أبرز سمات الصورة الفنّية لدى بدوي الجبل في تضمينها لحالة مشهدية مرتبطة بالسياق الشعري الأوسع، إذ لا تأتي فرادى بمفردها بل تُدرج في مجموعة مشاهد تتباعد وتتداخل مع ما قبلها وما بعدها، ما يُشكّل أساسًا لبناء القصيدة. دعونا نلقي نظرة على الأبيات التي يصوِّر فيها صديقه شكري القوتلي وهمومه، كما يقول في الصفحة 117 من ديوانه:

«جــراحٌ فــي ســريرتك اطمأنّــتْ لقــد أكرمــتَ بالصبـــر الجراحـا

---

(1) عزالدين المناصرة: **إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ـعمان، 2002، ص: 78.

كأن الهم ضيفك فهو يلقى   على القسمات بشرًا وارتياحا
وقبلك ما رأت عيني هممًا   مدلّلةً وأحزانًا ملاحا
وقد ترد الهموم على كريمٍ   فترجع من صباحته صِباحا»[١]

إنه لمشهد تصويري متعدّد الأبعاد، بدايةً من هدوء الجروح والصبر على الألم، وصولًا إلى لقاء الضيف بالبشر وتبادل الراحة، ومرورًا بتأمّل الأحزان، وانتهاءً بانبعاث الأمل والسرور من بداية يوم جديد. يبدأ هذا المشهد بالألم وينتهي بفجر سعيد في وجه الحياة.

وإذا نظرنا بعمق، نجد استخدامًا مميّزًا للتراث العربي بطريقة مبتكرة وعميقة، في حين لا تكون الرموز واضحة ومباشرة، بل تؤخذ منها الشعرية والجمالية لبناء الحالة النفسية للشاعر المتأمل في صبر صديقه.

هذا المشهد يشجعنا على خلق حالات مماثلة في أعماقنا. هنا، لا نجد رموزًا كبرى، بل نجد تصوُّرًا للذات العربية، إذ تكمن جماليتها وروحها في الرؤى الفريدة حول المعنى الحياتي... كل كلمة في سياقها تحمل بُعدًا رمزيًا مؤثرًا وتشير إلى نمط من التشكيل، وفي الوقت نفسه تكون رمزية فرعية محدّدة ضمن هذا السياق الاستخدامي.

وأخذ البدوي يتحدّث عن همومه بشكل مماثل في قصيدته الموجهة إلى روح الثائر البطل إبراهيم هنانو في العام 1950، فكان يريد التعبير عن هموم وطنية عميقة. تناول في قصيدته قضايا البطولة والأداء الشعري، وتناول هموم الشباب، مظهرًا مشاعر الفرح بالمجد الذي امتلأت به حياة صديقه. يُفهم كل ذلك داخل السياق النصي الذي نصّت عليه القصيدة، إذ يقول البدوي في الصفحة (105) من ديوانه:

«من همومي ما يَنعَمُ العقل في دنيا   أساهُ ويهنَأُ الوجدانُ
من همومي ما لا يفيق على البعث   ومنها المدله السكرانُ
من همومي ما يغمر الكون بالعطر   ومنها مزاهر وقيانُ

(١) بدويّ الجبل: **الديوان**، مصدر سابق، ص 117.

وهـمـومـي مـعـطـراتٌ عليها | مـن شبابي الطموح والـريـعـانُ
لـم أضـق بالهمـوم قلبًـا وهـل ضـا | قَ بـشـتـى عـطـوره الـبـسـتـانُ
والهمـوم الحسـان تفعـل بالأنفسِ | مـا تـفـعـل الـغـوانـي الـحـسـانُ
وأنـا الـوالـد الـرحـيـم وأبـنـا | ئي همومُ الحياة والأشجـانُ»[1]

تُظهر الأبيات الثمانية مشهدًا مُقاربًا للبناء المشهدي الذي نجد في الأبيات الأربعة السابقة، ونلاحظ تقاطع أفكار البناء الفني في كلا السياقين. لكن لا نعرف السبب وراء اختيار الشاعر لتلك الحالة داخل مشهد ينبض بإيقاع فرحي، يُخفي وجعًا وأسىً عميقًا، ما لم نكن ندرك أنّ البدوي كان مهجّرًا قسرًا عن وطنه، وأنّ الوطن كان يخضع لحكم طاغية فاسد. يأتي هذا المشهد في سياق من الحزن على هنانو، ليُظهر الاستعلاء على الظروف الصعبة ويُشير برمزية إلى استهانة الشاعر بالطاغية، من خلال تأكيد القوة الداخلية في سياق حزن يُكرّم رجلًا شهد حياته تحت حكم الطغيان، وهو عكس للحياة الخاملة التي أدّت إلى تدهور الوضع تحت حكمه. وما قيل في الصورة الفنّية، والتركيب المشهدي لمجموعها، والمحمولات الترميزية عليها، حول الأبيات الأربعة السابقة يمكن تكراره هنا أيضًا، مع وضوح سيطرة (البلاغية) هنا تبعًا لمقتضيات الحال.

يعتمد استخدام الرموز في المواضيع السياسية على استعمال الكلمات ذات القوة الرمزية والبلاغية. نتذكر هنا دائمًا أن المفردة تحمل في صياغتها جزءًا من المعاني الرمزية، لكن توظيفها البلاغي يجعلنا ننسى قوّتها الرمزية. فالتعبير الجيّد يبعد عن المعنى المباشر للكلمة ويعزّز المعاني العميقة. تحتاج الرموز الواضحة في هذا السياق إلى نصوص عاطفية تظهر جوانب من شخصية الشاعر أو كيفية ممثلته للحقائق الأساسية للوجود الإنساني أو الكوني.

مثالًا على ذلك، في قصيدته «خالقة»، التي إن كان لدينا المجال لفحصها بشكل كامل، تتحدّث عن الحب الذي يُعتبر أساسًا للوجود الإنساني في مفهومه الأساسي.

---

(1) بدويّ الجبل: **الديوان**، مصدر سابق، ص: 105.

يقول البدوي في مستهل القصيدة:

«١- مـن نعمياتِـك لـي ألـفٌ مُنَوَّعـةٌ وكـلُّ واحــدةٍ دنيـا مـن الـنـورِ
٢- رفعتني بجناحَيْ قـدرة وهـوىً لعالـم مـن رؤى عينيـك مسحـورِ
٣- تَعُبُّ مَنْ حسنِهِ عيني فإن سكرتْ أغفتْ على سندسيٍّ من أساطيرِ
٤- أخـادِعُ النومَ إشفاقًا على حلمٍ حانٍ على الشفة اللمياء مخمورِ

إلى أن يقول مكملًا:

٥- رشفتُ صوتَك في قلبي معتقةً لـم تُعتصَرْ وضياءً غيـر منظـورِ
٦- خلقتِني مـن صبابـاتٍ مدلَّهـةٍ ظمـأى الحنيـن إلـى دلٍّ وتغريـرِ
٧- عندي كنوز حنانٍ لا نفاد لها أنهبْتُهـا كلَّ مظلـوم ومقهـورِ
٨- أعطي بذلةِ محرومٍ فو الهفي لسـائلٍ يغـدق النعمـاءَ منهـورِ
٩- جواهري في العبير السكب مُغنيةٌ مـن الونـى بعـد تغليـسٍ وتهجيـر
١٠ -تاهتْ عن العنق الهاني فأرشدها إلـى سـناه حنيـن النـور للنـورِ»(١)

عندما ننظر إلى هذه الأبيات - وهي اختيار جزء من القصيدة - نجد أنّنا لا نواجه فكرة محدّدة يُعبَّر عنها بشكل بلاغي. بل نشهد عرضًا مثيرًا للخيال إذ ينقل الشاعر عواطفه الشخصية بقوّة. يبدو الأداء الشعري كما لو كان تدفقًا من المشاعر العميقة، تتداخل الصور في مشهد متكامل، ويستند ذلك إلى مجموعة من الرموز الكبرى التي تولد تفريعات رمزية جماعية وفردية. لا يبتعد الشاعر عن البلاغة القوية التي تتجلّى في الأبيات: أحيانًا في شكل مناقشات متعارضة، ودائمًا في صورة تميل نحو التصوف العاطفي، ما يعزّز اتّساع الحالة الشخصية نحو التحقق من معاني الوجود الشاملة، ويظهر ذلك المعنى بوضوح ويتفجّر من خلال هذا التحقق.

إنّ كلمات مثال النور، الخمر (المعتقة)، جناح القدرة، جناح الهوى، سندسي، كنز (أو كنوز)، جوهرة (جواهر)، سنا... تندرج ضمن نظام رموز كبير، إلّا أنّها تحوّلت

(1) بدويّ الجبل: **الديوان**، مصدر سابق، ص: 413.

لتصبح جزءًا من الرموز الجماعية التي يقوم البناء الثقافي الفريد على استيعابها. في جوهر هذا الأمر، تكمن قيمة الأنثى (الخالقة) مع كل الرموز المتناقضة التي تحملها، والتي لا تُناقَش هنا، ولكنها تظهر واضحة في دلالات العبارات التي تشير إليها وفي العمليات التي تُشفر عبرها. تتأهَّب الأنثى للارتقاء: من كائن ملموس مرئي إلى المبدأ العالمي المقابل لمبدأ الذكورة، محيطة ومدلّلة لها وتسيطر عليها. في الوقت نفسه.

يُعتبر التركيز المبالغ في تفصيل الصور عبثًا هنا، إذ يُظهر محتوى كلّ صورة وعلاقاتها، ومن ثم يكشف عن البنية الداخلية لوحدتها... وهذا التركيز يُفرِق (الحالة) التي تمثّلها الجملة، ويُخفِض من تأثيرها البلاغي العاطفي، ما يؤدّي إلى تشتيت وحدة البناء المشهدي التعبيري الذي يُجسِّدُها.

نعرض في الآتي ثمّة ملاحظات حول الطبيعة التصويريّة:

يُعتبر الشطر الأوّل في البيت الأوّل بداية حسية تستند على كلمة «نعميات»، ولكن الشطر الثاني يأخذنا إلى مستوى أعلى بشكل مُثير. عندما نتأمّل الشطر الأوّل في البيت الثاني، نجد «جناح القدرة» ـ الذي يُظهر للأنثى المحبوبة، المُختصرة في كلمة «خالقة» ـ يرتقي بالمحبوبة نحو المبدأ الأنثوي. بالرغم من ذلك، إنّ تأكيد كلمة «جناح» واستخدام كلمة «هوى»، يربطها برقة بالمبدأ الذكوري المحجوم هنا، والذي يتّضح بشكل أساسي في كامل النص الشعري، والذي يُحدّد تلقائيًا في طبيعة صياغة الشطر الأول.

لا يرغب الشاعر في أن تكون الحالة العاطفية النابعة من الشعور كفيض مُدمّر، بل يريدها سريانًا هادئًا. يُدخل الشطر الثاني من البيت الثاني بتصوير حسي، ما يجعل كلمة «مسحور» تبقى ذات مشهد حسي على أعتاب التحول إلى المرحلة الإنسانية العامة... المرحلة الكونية الشاملة. يحدث الأمر عينه في صياغة البيت الثالث، فيجعل إغفاءة العين السكرى بسعادة مثل السندس الأسطوري. إذا كان السندس يرمز إلى الحيوية والنمو، فإنّ «الأساطير» تُشير هنا إلى جزء من معانيها العامة وهو الارتباط الضيق بين الإنسانية والتألّه.

وبعد ذلك، يُعيد الشاعر الحسّ البسيط في البيت الرابع، بعدما أدَّى بنا في رحلة، ما يُعِدُّنا لاستقبال نعمة الحب كما لو كانت حالة إلهية.

وبينما نحن هكذا قد وصلنا إلى هذه النعمة، فلا مانع أن يعطينا «صوتها المتلذذ» ـ يشبه نغمات الصلاة الهادئة ـ ذلك الغرام الذي يعانق القلوب بعد الصبر، وينير الظلمة بضوء غير متوقّع. وهكذا، ندخل، عبر العتبات، إلى أفق الوجد الذي يكشف، وكلمة «صوفية» تحمل معانٍ رمزية تلمس أعمق جوانب هذا البيت.

مع دخولنا، يبدأ «الخلق» بشكل جديد في هذه النعمة، وتحوّل الضمير في «خلقتِني» لم يعد يشير إلى الشاعر بل إلى المبدأ الذكوري الشامل. بالنظر إليها، يمكننا أن نقول «علينا» و»خلقتِنا»، إذ يُجسِّد مبدأ الأنوثة الخلق، ويكتمل الفعل بالتعاون، وهذا التكامل لا يُفقِد أيًا من الجانبين.

الخلق هنا هو خلق الحالة: مشاعر تعبّر. كلمة «حنين» تفتح أبواب النعمة إلى أبعادها، ومن هذه الأبعاد تنبعث كنوز الرحمة، أو العاطفة الصافية بعمقها المطلق، الذي يفيض بحرارة تلك الكنوز على كلّ من يحتاجها.

هذه هي الجنة الضوئية التي يخلقها هذا الحب. ولكن المحب ـ بسبب طبيعة هذه الجنة التي لا يمكن وصفها إلّا مِمّن يعيشها في أعماقه ـ لا يمكنه حصر هذه الكنوز لنفسه، فهي فيض من الحالة، يُغمره ويُشع على الآخرين بلا انغلاق أو ضيق، إذ هذه هي كنوز الروح المحبة التي لا تنقطع ولا تنضب!

يُنهي الشاعر رحلته الشعرية وقد بلغ ذروة العاطفة والانفعال الساطع، ولكنه ينتقل ليشكو من غياب المعشوق الذي يحرمه من حضوره، بالرغم من أنّه هو من يُمنح ويتبارك بنور الحب على الخلق، ويبدو وكأنّه شاعر من تلاميذ الصوفية: تجاوز الشدائد ليصل إلى الإدراك، لكن وبينما يتأمّل في هذا السطوع الذي ينعم به، يظلّ عاجزًا عن الوصول لمصدره، فتختلط مشاعر الحزن بالفرحة العظيمة! وهكذا، في أوج إبداعه وفي حالة غريبة، يشعر بأنّ «جواهره من العبير السكب» ـ هذه الكلمات التي تعبِّر عن شعره وتوهّج روحه المتألّقة بالكشف ـ تتعب من هذه الرحلة وتتمايل في دوامة العاطفة وتنهج غواية العشق.

هذه الجواهر كانت على وشك أن تفقد الهدف من رحلتها في ذلك الدوران، فكان يجب أن تزيِّن «العنق الهاني» للمعشوق الذي ارتقى من وجوده البشري إلى مبدئه الروحي المطلق.. ولولا نورها، لما اهتدت هذه الجواهر إلى هدفها: «فأرشدها إلى سناه حنين النور للنور».

وينتهي الشاعر بلحظة استكمال حالته وقصيدته في آن واحد! هذه الحالة يعبَّر عنها بنهاية هذا البناء الشعري، إذ تُعاش بمهارة في التفكير، وتبقى غامضة وغير مفسرة إلّا لمن يحتاج لفهمها.

ويشعر القارئ بالإيقاع الرنّان الجذاب في هذه الرحلة المحبوبة. فالبداية بالنور والنهاية بعد ثمانية وعشرين بيتًا كانت نقطة البداية والنهاية للقصيدة، تمامًا كالرباعية والرد في الموسيقى.. وفي الوسط، لعبت الذات الشاعرة العاشقة ببراعة من خلال الصور أو الجمل المركبة، لعبة تأثيرية تأسر القارئ وتؤثّر فيه.

استنتاج

بينما نستعرض هذه النماذج القليلة، نرى أنّها تلمس مستويَّيْن أساسيَّيْن في التعبير الفني للشاعر البدوي في الجبال. من الخطأ أن نفكّر في هذه الصورة على أنّها بسيطة أو مستقلّة عن سياق النص، فهذا الشعر يستخدم الصور ليدفع بالحسّ الشعوري نحو هدف خارجي يحقّق به التميّز. يستخدم الشاعر الحواس ليقودنا نحو تجربة جمالية عميقة ليصل بنا إلى الحالة العاطفية والفكرية الأعلى برسالة معيّنة.

لكنه في كلتا الحالتين لا يتجاهل الجماليات اللغوية التي تضفي قوة وتأثيرًا على النص، تجعلها تبدو حديثة رغم تراثها المألوف.

قد لا تكفي هذه المساحة لتغطية كل شيء، ولكن نرى ضرورة المزيد من التعبير والتصوير في شعر البدوي، ورغم أنّها قد تكون محصورة ضمن نمطين، إلّا أنّها تحمل عناصر الفرادة والتميّز في أسلوب العرض الفني.

وأخيرًا، نعتقد أنّ محاولة تجنيس أسلوب «بدويّ الجبل» مع أسلوب القُدامى من الشعراء كالمتنبي مثلًا، تعتبر مبالغة نقدية شائعة، فالأسلوبان مختلفان تمامًا

رغم وجود بعض القواسم المشتركة، نذكر منها قوة اللغة الشعرية والغنى اللغوي والأسلوب الرفيع والقوة التعبيرية.

وعطفًا على الإشكاليّة التي طرحناها، من الممكن الوصول إلى استنتاجات نربطها بالعمل التحليليّ الذي قمنا به، ويمكن إجمال الاستنتاجات على النحو الآتي:

- تعالقات النصّ في شهر بدوي الجبل توحي بانسجام البناء بين الأبيات، وبالتالي التشكيل المتماسك للقصيدة.
- إنّ الصورة الفنّيّة التي ميّزت شعر بدوي الجبل تثبت فرادته، وأنّه كان ذو أسلوب فريد في نسج صوره الشعريّة.
- تنفع الحالات الثقافيّة في حالة التلقّي، ومحور استمالة الجمهور لتكوين حالة ثقافيّة متجدّدة لديهم.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر باللغة العربية

- أدونيس، علي سعيد: **بيان الحداثة**، سراس للنشر، تونس، 1995.
- بدويّ الجبل، محمد الأحمد: **الديوان**، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978.
- خير بك، كمال: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، دار الشرق، بيروت، 1982.
- المناصرة، عزالدين: **إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ـ عمان، 2002.
- يحياوي، رشيد، **الشعري والنثري – مدخل لأنواعيّة الشعر**، اتحاد كتاب المغرب،2001.

ب. المراجع المعرّبة

- إيسّر، فولفجانج: **فعل القراءة – نظرية في الاستجابة الجمالية**، ترجمة: عبدالوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2000.
- هولب، روبرت: **نظرية التلقي–مقدمة نقدية**، ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994.

ج. المقالات في المواقع الإلكترونية

- بتول محمد وآخرون: **ما لا تعرفه عن بدوي الجبل**، نقلًا عن مدوّنة «**أراجيك**»، شوهد بتاريخ 14/ 12/ 2023، على الرابط:

https://www.arageek.com/bio/badawi-al-jabal

- عمر الحافظ وآخرون: **بدوي الجبل شاعر وسياسي سوري**، نقلًا عن **الموسوعة الدمشقيّة**، شوهد بتاريخ 14/ 12/ 2023، على الرابط:

https://damapedia.com/%D8%A8%D8%AF%D9%88%D9%8A-/

دار بيروت الدولية



للطباعة والنشر والتوزيع

بإدارة الدكتور حسن محمد إبراهيم

بيروت – لبنان

009613973983

موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com
البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com
الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات الإلكترونية: ISSN 2959-9431